

ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن

د. نعيم اليافي

نحاول في هذا المقال أن نلقي الضوء على ثلاث قضايا تتصل جميعها بموسيقى القرآن ، الأولى قضية المصطلح وطريقة القياس ، والثانية قضية الشعر والنثر في حدود تعبير الكتاب الكريم ، والثالثة كيف درس الباحثون هذه القضية الغنية ، وماذا يمكن أن نوجه الى دراستهم من نقد .

أولاً - المصطلح وطريقة القياس :

كلمة موسيقى يونانية الأصل دخلت تراثنا الثقافي أدباً ونقداً منذ القديم ، وقد استعملها دارسو الاعجاز والعروض والشعر وعلم الأصوات ، كما استعملوا الى جانبها كلمات أخرى مثل الوزن والنغم والايقاع ، وألفوا فيها كلها الكتب (١) ، ولا تزال هذه الكلمات تتردد - وأخرى غيرها جديدة - في كثير من الدراسات النقدية المختلفة دون تمييز واضح أو تحديد دقيق في دلالاتها .

في نشأة الموسيقى وجهات نظر ثلاث : تقول أولاها انها أصل الايقاعات ، وتجعل آخرها هذا الأصل لأصوات اللغة ، وتذهب ثالثتها الى أن الأصل واحد مشترك نشأ ونما في حلبة الشعائر الدينية ، ثم تقدم مع الزمان كل في اتجاه : أصبحت للموسيقى ملامحها ، وللغناء أصوله ، وللقول حدوده ، وللدين ثوابته ، وزالت وصاية أحدها على الآخر رغم بعض الآثار الباقية من مرحلة الأصل والتي لا تعني غير الدلالة المجازية أو الاستعارية للكلمات .

تتكون كل موسيقى من عنصرين رئيسيين هما الأصوات وأزمانها ، وسواء أكانت هذه الأصوات تصدر عن الطبيعة أم الآلة أم الانسان فانها ترجع عند التحليل الى جملة من

الاهتزازات أو الذبذبات الهوائية ، فاذا ترددت في انتظام وكانت لها موجاتها أي نغماتها وصفت بأنها أصوات موسيقية ، واذابقيت على حالها العادية ، دون انتظام موجات ولا نغمات وصفت بأنها غفل ، وتقاس الذبذبات براسمها .

تختلف الأصوات مهما كان مصدرها من ثلاث جهات : الشدة ، والدرجة ، والنوع (أو الطابع) ، فالشدة تكون حسب السعة وبالتدقيق حسب مربع السعة أي البعد ما بين قمة الموجة وقرارها ، ويتبع ذلك استمرار الصوت مدة أطول من الزمن ان لم يعقبه عائق . والدرجة تكون بقصر مدة دور الموجة أو تقارب بعضها من بعضها الآخر ، ويتبع ذلك عددها في الثانية ، وبحسب العدد تكون حدة الصوت أو غلظته ، أما القوة والضعف ، والارتفاع والانخفاض ، والسرعة والبطء فتوجد في الشدة كما توجد في الدرجة ، وحسب الاصطلاح الموسيقي (التنغيم) يستطيع الانسان أو الآلة أن ينتقل بينها ، أي ينتقل بين عدد من درجات السلم للتعبير عن حالات أو كيفيات متباينة .

والجهة الثالثة هي نوع الصوت أو طابعه ويأتي من شكل الموجة ، أي من استواء خطوطها أو انطوائها على موجات أخرى ثانوية في داخلها ، وكلما زاد عدد هذه الموجات الصغيرة في رحم الموجة الأم كان الصوت غنياً ، وبالتالي كانت له صفته المميزة في الشراء والقدرة والملاء .

قلنا ان الموسيقى أصوات تتردد في نظام نغمي ، وهذا النظام يشمل الوزن والايقاع ، والدارسون ازاء هذين المصطلحين أطراف : منهم من يستعملهما مترادفين بمعنى واحد ، ومنهم من يتحدث عن أحدهما ويريد الآخر ، ومنهم من يجعل الوزن أعم والايقاع أخص أو العكس ، وعندنا أن الايقاع أبو الوزن ، هو اسم جنس والوزن نوع منه ، قد لا نفهم أحدهما دون الآخر فكلاهما نظام في نسب أو مسافات متماثلة أو متجاوبة ، متوازنة أو منسجمة ، ولكن لا بد من التمييز . فالوزن هو النمط المحدد الصرف ، أو الهيكل السكوني الجاهز والمجرد . أما الايقاع فهو العنف المنظم ، أو حركة النص الداخلية ، الحيوية المتنامية التي تمنح نسق الرموز المؤلفة للعبارة الدفق والشراء ، الوزن صورة ثابتة في الأذهان وفي الفنون وعلى امتداد العصور ، والايقاع فاعلية متميزة ذات صور لا حصر لها ، قد تتباين من عصر الى عصر ، ومن فنان الى سواه ، ومن عمل الى غيره .

يوجد الوزن في الشعر وفي الموسيقى ، أما الايقاع ففيهما وفي النشر وفي الفنون جميعها والطبيعة والحياة (٢) ، وزن الشعر هو تفاعيله صافية وممزوجة ، ووزن الموسيقى هو حقولها أو أقدارها ، والفرق بين الوزنين ظاهر ، فالوزن في الشعر كم عددي تقابلي يتسم بالتعادل أو التمايز ، ولا يمكن أن نتصرف في وحدته الزمنية - التفعيلة أو المقطع - الا ضمن حدود والا استحال نغمه مرة الى مجرد تردد أو ذبذبة ، ومرة الى فوضى صوتية . والوزن في الموسيقى - أنغماً بغير كلمات - كم زمني يتسم بالانضباط والمرونة معاً ، الانضباط في تعادل أقدار الحقول ، والمرونة في توزيع الأنغام المتعددة ما بين الزمن المعين ، الزمن الكامل ، وما بين كسوره ... نصفه أو ربعه أو ثمنه ... الخ تبعاً لوحدة القياس النسبية .

كيف نقيس الموسيقى - وزناً وإيقاعاً - في فن القول ؟ لدينا أربع طرائق :

١ - طريقة الحركات والسكنات :

وهي من أقدم الطرق عرفتھا الآداب السنسكريتية والهندية والعربية ، وتقوم على رصد ذبذبات الكلمات المنطوقة لا المكتوبة ، وملاحظة تشكيلات أصواتها في وحدات نغمية متتابعة هي الأسباب والأوتاد في صيغة التفاعيل متعادلة ومتجاوبة ، أو صيغة النوى رئيسة وثانوية ، منسجمة ومتنافرة ، ومحاولة ربط هذه وتلك بالموضوع أو المعنى أو التجربة . والصيغة الأولى - التفاعيل - لا تقبل الا توزيعاً ثابتاً وضلياً ، ومن ثم تعد أشد علاقة بالوزن والشعر التقليدي ، والصيغة الثانية - النوى - تقبل أكثر من تشكل واحد ومن ثم فهي أشد قرباً من الايقاع والشعر الحر والنثر الشعري .

٢ - طريقة المقاطع :

ليس الكلام في شعره ونثره الا مجموعة من المقاطع الصوتية يختلف نظام تواليها باختلاف اللغات ، ولغتنا العربية حروفها مقاطعها ، كل مقطع صوتي فيها حرف ، وكل حرف مقطع صوتي ، والمقاطع قسمان : مركبة وبسيطة ، أو طويلة وقصيرة ، والأول المقطع المركب أو الطويل يتألف من متحرك يليه ساكن أو شبه ساكن ، ويكون مفتوحاً (لا) ، ومغلقاً (لم) ، والثاني المقطع البسيط أو القصير يتألف من حرف متحرك أو ساكن أو لين ، والسكون حرف . وكلا المقطعين يحتاج الى زمن للنطق به ، ونسبة أحدهما الى الآخر هي $\frac{1}{3}$ ، فاذا كانت قيمة السبب الخفيف في الوند المفروق سوداء واحدة فان قيمة المقطع القصير الذي يليه واحدة من ذات السن (٣) .

يشكل توالي المقاطع أو أزمانها نسقاً من الأصوات فاذا انتظمت على شكل نسب تحولت الى كميات وزنية أو نغمات ايقاعية يمكن قياسها ودراستها كما هو الحال في الطريقة السابقة .

٣ - طريقة النبر :

النبر ظاهرة نطقية لا يخلو منها كلام بشري يبدو في الشعر كما يبدو في النثر حين يركز القائل على مواضع في المقاطع الصوتية يراها أهم من سواها معنى أو أداء فيبرزها تبعاً للقواعد اللغوية أو الجوانب الشعرية .

ينبع النبر في الأدب من طبيعة اللغة ذاتها ، ويرتبط - غالباً - بالمقطع الطويل دون القصير ، ويقع في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها ، وهو نوعان : نبر علو ويكون برفع درجة الصوت في الاستفهام والتعجب فهو خاضع للنغم ، ونبر شدة ويكون ببذل جهد من الرئتين أو الحنجرة عند النطق ، وعندما نقول نبراً تنصرف الكلمة الى نبر الشدة فحسب ، ويقال عنه في الشعر أو ما في طبيعته ارتكاز .

يختلف الدارسون حول الدور الذي يلعبه النبر في لغتنا العربية فبعضهم يرى أنه يلعب الدور الكبير لا سيما في قراءة القرآن وانشاد الشعر ، وبعضهم يذهب الى أنه لا يعد

صفة جوهرية في بنيتها بدليل أن الكلمة لا تفقد شخصيتها إذا خلت من النبر ،
ولا يتغير معناها إذا تغير موقع النبر فيها ، انه مجرد ظاهرة تمكن ملاحظتها •

وفي رأينا أن النبر - لا سيما الفني أو الشعري - طاقة كامنة مشحونة تتحقق من
خلال سياق وفي علاقات تتابعية قائمة على ضربات القوة والضعف ، وحين تتحقق تشكل
نموذجاً إيقاعياً حياً متلاحماً وذا هوية واضحة يقرع النفوس فتحسه ، وتشعر به ، وترتاح
إليه ، وتحاول معرفته (٤) •

٤ - طريقة النقرات :

إذا رفعنا كلمة نبرة ووضعنا بدلا منها كلمة نقرة انتقلنا الى الطريقة الرابعة في
دراسة الإيقاع ، فالنقرة هي المحسوس أو الشعور بمحسوس واضح ماثل في اللحن ،
وما لم توجد هذه النقرة فمن المشكوك فيه أن توجد موسيقى •

تقسم النقرات تبعاً للزمن القوي والزمن الضعيف (وربما الأضعف) ، الأول تشغله
نقرة واحدة ، والثاني قد تشغله نقرتان ، وعندما تتتابع هذه النقرات فيما بينها من
حيث القوة والضعف وبصورة منتظمة أو منسجمة يتشكل اللحن ، وهل اللحن الا مراوحة
وفي نسب بين (التم) و (التيك) لضبط إيقاعه باعتبار المصطلح الأول يشير الى موضع
القوة والضرب على وسط الآلة ، والثاني الى موضع الضعف والضرب على طرفها في
الموسيقى الشرقية ؟ •

نحاول أن نطبق هذه الطرائق الأربع على أحد النصوص القرآنية ، وليكن قوله
جل شأنه :

- ١ - تبت يدا أبي لهب وتب
- ٢ - ما أغنى عنه ماله وما كسب •
- ٣ - سيصلي نارا ذات لهب •
- ٤ - وامراته حمالة الحطب •
- ٥ - في جيدها حبل من مسد •

نرسم أولا للسورة أشكالها الصوتية المجردة مستعملين في طريقة الحركات
والسكنات الأرقام الثنائية والعشرية ، ورامزين للنواتين الرئيسة والثانوية بالحرفين
(ر ، ث) ، ومشيرين في طريقة المقاطع للطويل والقصير بالحركتين (- ٥) ،
وموحدين الطريقتين الأخيرتين في شكل واحد لا تشارك النبرات والنقرات في مواقع واحدة
مع استعمال حواجز السلم الموسيقي ، وكل حاجز بينهما زمن قوي ، أو زمن وزمنان
ضعيفان •



الأعداد	١ - شكل الحركات والسكنات - الأسباب والأوتاد							
٦ - ١١	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥
	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠
	٤	٨	٤	٤	٢	٢	٢	٢
٨ - ١٢	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥
	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠
	٤	٤	٤	٤	٢	٢	٢	٢
٦ - ٩	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥
	١٠٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠
	٨	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٤
٦ - ١١	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥
	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠
	٤	٤	٢	٢	١٦	٢	٢	٢
٧ - ٩	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥
	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠
	٤	٢	٢	٢	٤	٢	٢	٢

٢ - شكل الحركات والسكنات - النوى :

٢ - ٥	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث
٤ - ٤	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث
٣ - ٥	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث
٣ - ٤	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث
٥ - ٢	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث

٣ - شكل المقاطع :

٧ - ٤	-	٠	-	٠	٠	-	٠	٠	-	٠
٧ - ٤	-	٠	-	٠	٠	-	٠	٠	-	٠
٧ - ٣	-	٠	٠	٠	٠	-	٠	٠	٠	-
٥ - ٥	-	٠	٠	-	-	٠	-	٠	-	٠
٤ - ٤	-	٠	-	-	٠	-	٠	-	٠	٠

الأعداد

٢ - ٤

٢ - ٤

٣ - ٢

٣ - ٠

٤ - ٠

٤ - شكل النبرات والنقرات :

٥ / ٠ / ٠ / ٠ / ٥

٥ / ٠ / ٠ / ٠ / ٥

٥ / ٠ / ٠ / ٥ / ٥

٥ / ٥ / ٥

٥ / ٥ / ٥ / ٥

نلاحظ على الأشكال ما يلي :

أ - ان التمييز بين الحركة والسكون وملاحظة تعاقبهما يفضيان بنا الى أشكال بالغة التعقيد لا يمكن حصرها ولا ضبطها ، وقد حاول الخليل شيئاً من ذلك بالتفاعيل ، ولكن هذه التفاعيل فضلاً عن أنها خاصة بالوزن ، والوزن خاص بالشعر - لا تعدو أن تكون وصفاً للموسيقى الكلمات لا تحليلاً لها ، وربما أحس الخليل نفسه أو من أتى بعده أنها نظام معقد لذلك قسمت في علم العروض الى وحدات أصغر منها وأكبر من الحروف هي الأسباب والأوتاد ، وهذه الأسباب والأوتاد غير صالحة لتحليل الأصوات من الناحية الموسيقية لأنها أقرب الى الصنعة منها الى الفن .

ب - وينطبق الأمر ذاته على الشكل الثاني شكل النوى ، فعلى الرغم من اعتقادنا بأن أساس هذا الشكل أصلح من سابقه لضبط الإيقاع لأنه يقوم على ترتيب المكونات الموسيقية في وحدات متناسقة ومتفاعلة فانه يخلق فيضاً من التشكيلات في ميدان النثر ليس بالضرورة أن تكون إيقاعية عدداً أو تعادلاً .

ان تتبع العلاقة بين النواتين الرئيسة (- - ٥) والثانوية (٥ -) قد ينفع في إيقاع الشعر على اختلاف أنماطه بيد أنه لا يصلح البتة في إيقاع النثر ، فالأول يقوم على مبدأ الوحدة (كمية أو توافقية) ، والثاني يقوم على مبدأ التنوع (تبايناً أو تماثلاً) ، وما من ريب في أننا سننتهي من وراء المبدأ الأول الى شيء ، في حين أننا لن ننتهي من وراء المبدأ الثاني الى شيء ، ثم لنا أن نتساءل اذا كانت قاعدة هذا الشكل هي العلاقة بين نواتين اثنتين فماذا نصنع بالنوى الأخرى (- - - ٥) و (٥ - - - -) ؟

ج - اذا كانت الحركات والسكنات في تشكيلها التفاعيل والنوى لا تصلح لقياس الموسيقى في القرآن فهل يصلح لها أساس المقاطع بوصفها الوحدات المستعملة في تحليل الأصوات اللغوية ؟ تبعاً للفرق الذي أقمناه بين المقطعين القصير والطويل فإن النص الذي بين أيدينا يعتمد على الأول أكثر من الثاني ونسبته اليه هي ٣/٢ ، فلو أبعدنا من أذهاننا مسألة تواليهما ودلالته وارتباطه بنبر الارتكاز أو الشدة ، وانصرفنا الى فحوى شيوعهما في النص ، وربطنا كما يربط الدارسون بين انتشار الطويل ورزانة الإيقاع وتقريره ، وانتشار القصير واحتدامه وعنف حركته لوصلنا حقاً الى أن نغم السورة قد حقق غايته المنشودة حين اتكأ على المقاطع القصيرة ونوع في هذا الاتكاء تعاقباً وتناظراً وتجاوباً .

ومع ذلك فإن طول المقطع وقصره ليسا وحدهما أساسين كافيين لمعرفة الايقاع فثمة عوامل أخرى مساعدة منها أزمان المقاطع ومواقع الشدة فيها ، ولكن هذه العوامل لا سيما الأخيرة أمور لا يتفق حولها اثنان لأنها لا تتعلق بقانون مقنن بل باحساس حر متغاير ، واذن أو يكون حالنا مع المقاطع مثل حالنا مع السكنات والحركات ؟ أميل الى ذلك خاصة حين نضيف مسألة هامة تميز طبيعة لغتنا العربية وهي أن مقاطعها تنطق كما تكتب ، وفيها رغم ذلك كلمات كثيرة لا يتفق فيها عدد المقاطع الملفوظة مع عددها المكتوب .

د - يبدو أن طريقة الارتكاز أفضل من سواها ، ذلك أن النبر بتتابع زمني القوي والضعيف يتيح المجال لتنوع الايقاع ، وبتعبير أكثر تحديداً يمكن من أحداث التأثير المراد بأسلوب التوافق والتنافر بين جملة العناصر المؤلفة لموسيقى النغم ، وقد أوضح الشكل بما لا يدع مجالاً للخطأ أن التتابع اللحني ، تتابع ضربات القوة والضعف يسير في اتجاهين أفقي ورأسي ، الأول تتركز فيه ضربات القوة في بداية الآيات ونهاياتها في حين تتركز ضربات الضعف في أوساطها . والثاني تكثر فيه هذه الضربات وتعنف في نهاية السورة عنها في بدايتها ، وهذا يتفق مع المعنى المراد من خلال السورة ، ولو قدر لنا أن نقيس الآيات براسم الذبذبات لعرفنا أي تردد كبير أو ضعيف ، وأي زمن وأي تغير وأي حدة يمكن أن يطلعننا عليها حين يرصد حركة صوت المقرئ وهو يرتها ، ولأحسننا من خلال الحركة بمعنى المعنى .

الا أن علينا أن نؤكد أن النبر ذاته يتوقف في تحديد موقعه على الاهتمام والاحساس معاً ، كما يتوقف على كفاءات الأداء والقراءة واللهجة ، وإذا كان ذلك يعني فيما يعني أنه لا توجد له قواعد مقررة في لغتنا العربية ، وأنه من الصعب الحديث عنه في غياب هذه القواعد أو على الأقل في غياب نوع من التحديد أو الاتفاق - فإنه وحده ليس هو كل ما نحتاج اليه لفهم الطبيعة الموسيقية للقرآن ، فهذه الطبيعة تتأثر بعوامل شتى يأتي في مقدمتها التنغيم أي تغير درجات الصوت .

هـ - لعل الظاهرة المشتركة التي تبرزها الأشكال ، وتشير الى أهميتها هي الفاصلة ، ولنسمها مؤقتاً القافية ، والدور الذي تلعبه في تماثل النهايات ، أو الدور في موسيقى الايقاع ، ونقصد بالقافية هنا الدلالة العروضية العلمية لها لا الدلالة الشائعة (من آخر ساكن الى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله) ، ففي هذه القافية يظهر النبر جلياً والشدة واضحة ، والنبر لا يقع الا على مقطع طويل نواته رئيسة .

وقد نزع أن قافية الآية الثالثة خالفت أخواتها حين اعتمدت على الفاصلة الصغرى لا الوتد المجموع بيد أننا نعرف في وزن الشعر أن حذف الساكن لا يؤثر قط في الايقاع ولا يخل بالنغم ، ونكتفي هنا بهذه الملاحظة حول القافية لأننا وقفنا عندها طويلاً في مقال سابق (٥) .

لو أهملنا الآن الأشكال الصوتية الأربعة جميعاً وعدنا الى السورة نتملاها وقرأناها غير مرة ، وأرهفنا السمع والفؤاد الى موسيقاها الحية لأحسننا فيها أموراً تتصل بروعة

الأداء وجمال التصوير وحقائق الإيقاع وسر النغم لا تقوله أية أشكال تجريدية تتوجه نحو
الذهن ، أو تستعمل الآلة ، أو تستعين بالخطوط . في السورة موسيقى من ألوان
أخرى ، موسيقى في تناسق جزئيات الصورة ، وتناسق جناس اللفظ ومراعاة النظر ،
وتناسق جرس الحروف وحركة العمل وصوت الحبل الذي يشد أحمال الحطب تارة ويجذب
العنق تارة .

اقرأ السورة ٠٠ تبث يدا أبي لهب وتب، ما أغنى عنه ماله وما كسب ، سيصلي ناراً
ذات لهب ، وامرأته حمالة الحطب ، في جيدها حبل من مسد ٠٠٠ تجد فيها صوت البت ،
وعنف الحزم الذي يماثل حزم الحطب ، ويشبه غل العنق ، ويوائم جو الحنق والتهديد
في الآيات ، فأين هذا كله وما يتفق معه في تلك الطرائق ؟ !

ان موسيقى القرآن لا يمكن حصرها بحركات وسكنات ، أو مقاطع طويلة وقصيرة ،
لا يمكن ضبطها بنوى ونبرات أو أوتاد ونقرات لأنها موسيقى النفس والروح ،
إيقاع الترسل والاتساق ، حالات التنغيم والترقيق والغنة ، انها أصوات الحروف في
تألفها وتجاوبها لا أصوات الصوت في طريقة تصريفه وتوقيعه ، انها لحن النسق بكل
ما يستدعيه هذا اللحن ويتطلبه من نغمات راعشة بالحياة .

هل نريد أن ننتهي الى أن الطرائق السابقة لا تصلح للوقوف بنا عند أسرار موسيقى
القرآن ومعرفة مصادرها ومواطن اعجازها ؟ كلا ! فقد رأينا أن بعضها يصلح لشيء من
ذلك ، وبعضها الآخر لا يصلح الا للشعر ، ومن المهم أن نفيد منها هنا وهناك ، ولكنني
أريد أن أنتهي الى أن لكل لغة موسيقاها الخاصة والكامنة في إيقاع فنها ، موسيقى كل
لغة هي عاطفة هذه اللغة لا فكرها ، وكما أن لكل لغة طابعها المميز كذلك فان لموسيقى
كل أدب طابعها المميز ، طعمها ولونها ومذاقها .

وموسيقى القرآن هي هذه العاطفة المنبثقة من طبيعة اللغة العربية ومن خصائص
حروفها ، وضروب بلاغتها ، وطرائق تعبيرها ، ولا بد لدراستها من ملاحظة هذه
الخصائص ومراعاة أساليبها في الأداء والتعبير .

ثانياً - الشعر والنثر وطبيعة التعبير القرآني :

كان الموقف التقليدي ولا يزال يشطر التعبير الأدبي الى قسمين متقابلين ومتناقضين
لا تمازج بينهما هما الشعر والنثر ، وقد ذهب الى أن الموسيقى ملازمة للأول دون
الثاني (الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذي قصد الى وزنه وتقفيته قصداً أولاً) ،
وهذه القسمة الثنائية حددت دائرة الشعر على أساسين اثنين يقوم أولهما على الشكل
العام أو هيئة التركيب ، ويقوم ثانيهما على نية المتكلم أو قصده .

ويظهر أن أصحاب الدراسات القرآنية قد تأثروا بموقف النقاد العرب من القسمة ،
أو أن هؤلاء نقلوا الموقف عن أولئك ٠٠ لا فرق ما دامت النتيجة واحدة وهي أن
لا علاقة للشعر بالنثر ، وبالتالي لا علاقة للشعر بالقرآن ، فلكل حدوده التي تميزه ،
وينحصر ذلك في أربعة أمور (٦) :

أ - النية والقصد :

لا يقع الشعر الا من شاعر قصد اليه وأراده ، ولا يسمى شعراً كل ما يقال أو يقع عفواً على السنة العامة ، أو يجيء في الخطاب غير مقصود اليه والا كان الناس كلهم شعراء لاحتمال ورود تركيبات شعرية موزونة في كلامهم .

ب - المقدار والكمية :

أقل قدر يمكن أن يسمى شعراً ما زاد على بيتين وكان على وزن واحد وروي مشترك ولا يسمى قصيدة الا ما تجاوز ذلك المقدار ، وحدد بعضهم هذا المقدار بسبعة أبيات ، وبكلمة أخرى ليس من قبيل الشعر ما جاء على وزنه بيتاً أو بيتين بتقفية أو بدونها .

ج - الوزن والايقاع :

وزن الشعر محدود بحدود الأعاريض المعروفة التي لا تخرج عنها قصيدة عربية ، وليس من هذا ما جاء في القرآن عفواً على وزن هذه الأعاريض .

د - القافية والروي :

القافية والروي شرطان للشعر ومتى اختلفا أو أهمل خرج الشعر عن كونه شعراً ، وفاصلة القرآن لا علاقة لها بهما البتة ولا بالمحسن البديعي السجع .

في ضوء هذه المعايير الأربعة يحد الباقلائي الشعر حداً لا يختلف عن حد الأدباء السابق له فيقول : « انه الكلام الموزون المقفى الذي لا يقع مثله الا من عالم به قاصد الى وزنه وتقفيته » .

والسؤال : اذا كان التعبير القرآني يختلف عن التعبير الشعري هذا الاختلاف فلم اتهمه العرب بأنه شعر ، واتهموا الرسول بأنه شاعر ، وحكى الله حكايتهم في آيتين (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) ، (بل افتراه ٠٠ بل هو شاعر) ، هل كانوا متجنين أو حتى جاهلين بخصائص الشعر يوم قالوا ما قالوا عن هذا النسق العالي من التعبير انه شعر ، وهم من هم معرفة باللغة ودقائقها ، والفصاحة وأسرارها ، وأساليب القول والبلاغة ومواطن اعجازها ؟ ، والقرآن الذي اتهموه انما نزل بلسانهم المبين الذي يعرفون ويتقنون ، وتحداهم هو ذاته في هذا الذي يعرفون ويتقنون ؟ ، لا بد أنهم وجدوا فيه شيئاً أو أشياء تقربه من الشعر أو تشاركه فيه ، وتشده اليه .

أجل ٠٠٠ لقد وجد العرب في القرآن حين زعموا أنه شعر ما يروع خيالهم من تصوير بارع ، ويسحر وجدانهم من تأثير بالغ ، ويأسر نفوسهم بحلاوة فيه وطلاوة دونها بكثير حلاوة كلامهم وطلاوته ، ويأخذ أسماعهم بما يسري في أوصاله من نغم رخي وإيقاع جميل ٠٠٠ أو ليست هذه خصائص الشعر الأساسية اذا أغضينا مؤقتاً عن مسائل القصد والمقدار والوزن الكمي بتفاعيله الرتيبة والقافية ؟!

قد نقول مع الباقلاني ان الفصحاء من العرب لم يروه شعراً ولهذا لم يعارضوه كما كانت عاداتهم في معارضة الشعر ، غير أن علينا أن نذكر أن عدم معارضتهم له لا ترجع الى أنهم لم يروا فيه شعراً مع سهولة هذا عليهم والتفنن فيه فأهملوا المعارضة أو تركوها ، ولكن لأنهم وجدوا فيه نمطاً من التعبير المعجز لم يالفوه في شعرهم ولا في نثرهم ، ومن يدري فربما حاولوا بينهم وبين أنفسهم فما استطاعوا ، والقرآن يقرعهم ويتحداهم ، ويلح في التحدي أن يأتوا بمثله أو ببعضه أو بآية من آياته وهم عاجزون حيارى لا يملكون الا الدهش والاقرار •

بهذا الفهم لطبيعة التعبير القرآني لانجرده من الموسيقى التي هي صفة أصيلة في اللغة المنطوقة قبل أن تكون خاصة من خصائص الفن الأدبي ، ولا نقصر الموسيقى على الشعر وحده ، ويكون التفريق بينهما على أسس كمية وكيفية ، أو أسس فنية ونفسية ، ذلك أن الموسيقى في الأدب ترتفع عن أن تكون مجرد موسيقى لسانية أو لغوية لتكون موسيقى في شتى أشكال التردد والمشاكلة والتوقف والاسترسال والتنغيم والايقاع •• انها تصاحب الشعور المعبر عنه وتساييرجيشانه ، وتحكي درجته ومقداره ، فاذا زادت حدة الشعور ارتفعت النبرة وتداخلت وتعقدت ، واذا هدأت واقتربت من التفكير والتأمل خفتت وانبسطلت ، والشعر هو الجانب الذي يحكي قوة الشعور ، والنثر هو الجانب الذي يحكي هدأته ، وتقف بين المنزلتين مشاعر وأحاسيس متدرجة ذات مستويات بين العنف والهدوء تأخذ من خصائص الشعر ومن خصائص النثر ، وتشكل حيزاً مشتركاً لحلقتين متداخلتين ، ولا يمكن لها ولا لسواها أن توضع بينها حدود صارمة ، أو خطوط فاصلة •

ان التعبير القرآني يصحح تلك القسمة الثنائية المتعارضة وذلك التفريق الحاسم والخطيء الذي شاع في تاريخ النقد العربي عن حكاية الشعر وحكاية النثر (٧) ، وأن لكل منهما أطره ومعايره وخصائصه ، فلا فارق في طبيعة أدائه من حيث النوع لا الدرجة بينه وبين التعبير الشعري من ثلاث نواح على الأقل :

● من ناحية استعمال الكلمات التي تملك في حد ذاتها هنا وهناك طبيعة الاثارة الصورية والوجدانية •

● ومن ناحية الايقاع فكلاهما يشترك فيه •

● ومن ناحية الأداء الجمالي الذي يتوافر فيهما معاً •

ومع ذلك فليس في نيتنا أن نلغي الثنائية ، ولا أن ندعي بأن التعبير القرآني شعر ، أو أنه - كما رأى طه حسين - ليس بالشعر ولا بالنثر بل هو طراز ثالث من الكلام ففي وسع أي امرئ أن يختار سورة أو قصيدة ليحدد دون أدنى تردد أن احدهما نثرية وأخرهما شعرية ، بيد أن هذا التحديد للصفات لا يلزم أن يكون هناك بالضرورة دائرتان مستقلتان أو كيانان منفصلان أحدهما شعر والآخر نثر فكل ما يتضمنه التحديد هو وجود كيفية ما أو صفة تتجه نحو غاية ، وأن هذه الكيفية أو الصفة توجد على أنحاء أو

درجات مختلفة ، وبكلمات أوضح ان الفرق بين الشعر من جانب والنثر الفني أو التعبير القرآني من جانب آخر فرق في كيفية التعبير وصفته وليس في مجرد شكله أو صورته •

لقد ميزنا من قبل بين الوزن والايقاع ، وجعلنا الأول من خصائص الشعر ، أما الایقاع فهو خاصتهما معاً نجده فيهما وفي غيرهما من أنماط التعبير والتصوير ، ولعل الذين كانوا ينفون الموسيقى عن القرآن إنما كانوا يضيّقون من دلالة الایقاع فيقصرونه على معنى الدور أو التردد ، ويحصرونه في نطاق الوزن والتفاعيل (أي عودة انطباعات سمعية متشابهة عودة منتظمة) ، ونحن نؤثر الدلالة الواسعة الكيفية له التي توثق صلته بالنغم ، وتربطه بالصعود والهبوط والبطء والسرعة والحركة والتوقف ، كما تراه في المائلة والمخالفة ، في الموازنة والمقابلة ، في الوحدة والتنوع ، تجده في صوت الحروف وجرس الكلمات وموسيقى الجمل والعبارات •

في القرآن نمطان من التعبير : التعبير الوجداني والتعبير الفكري ، فيه السور المكية التي تتوسل بالظل والصورة باللون والحركة بالتجسيد والتشخيص ، بالمجاز والرمز بالنغمة والایقاع ، وتستعمل في هذا التوسل أقصى ما تمنحه أياها عناصر فن القول من ضروب التعبير والتأثير •

وفيه السور المدنية التي تتوسل بالكلمة ودلالاتها والمعجم ومعانيه والتجريد والتقريب والتسمية والتحديد وترتيب الكلام حسب النفس والنحو • وتستعمل في هذا التوسل أقصى ما تتيحه لها عناصر فن القول من سبل الدلالة والتوصيل •

لنقرأ من النمط الأول قوله تعالى :

« إذا وقعت الواقعة ، ليس لوقعتها كاذبة ، خافضة رافعة ، إذا رجت الأرض رجا ، وبست الجبال بسا ، فكانت هباء منبثا ، وكنتم أزواجا ثلاثة ، فأصحاب الميمنة ما أصحاب الميمنة ، وأصحاب المشأمة ما أصحاب المشأمة ، والسابقون السابقون ، أولئك المقربون ••»

ولنقرأ من النمط الثاني قول العزيز الحكيم :

« وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا ، ان الله لا يحب المعتدين ، واقتلوهم حيث ثقفتموهم ، وأخرجوهم من حيث أخرجوكم ، والفتنة أشد من القتل ، ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه ، فان قاتلوكم فاقتلوهم كذلك جزاء الكافرين ، فان انتهوا فان الله غفور رحيم ••»

الفرق بين نمطي التعبير واضح فالأول غير مباشر لا يحدد معطى يريد توصيله بدقة جبرية ، انه يثير وجدانا ، ويحرك شعورا ، ويخلق جوا ، ووسيلته الى ذلك الصورة الفنية بما لها من قدرة على التركيز والتكثيف والتوسع والانتشار ونشر الأفياء والظلال ، الصورة الجبلى المشحونة بطاقة تكاد تتفجر ، وسيلته الایقاع بكل ما يحمل من نغمات الجذب والتوتر والحركة والاندفاع والصدام والتصدع والبعثرة والسكينة والهدوء والانتهاه الى قرار ••• وليس من شك في أن هذا النمط أقرب الى « الشعر »

منه الى النثر العادي ، وان لم يكن من الشعر . أما النمط الثاني فمباشر يقرر فكرة معينة يريد أن يوصلها بوضوح لا لبس فيه ولا إثارة ولا غموضاً ، أنه لا يتوجه الى القلب والنفس بل الى الفكر والعقل ، لا يثير شعوراً وانما يحدد معنى ، لا يخلق جواً وانما يؤطر حقيقة ، ووسيلته الى ذلك الكلمة المعجمية بما لها من مفهوم ظاهر لا يختلف فيه ، الكلمة المباشرة التي لا توحى بل تقرر ، الكلمة التي لا تتيح للمتلقي أن يقرأ ما فوقها وما تحتها بل يقرأها هي ذاتها بمعناها المحدد أو المعروف . . . وما من ريب في أن هذا النمط من التعبير أقرب الى «النثر» التقريري منه الى الشعر . ويبقى أعلى من كل نثر .

لقد جمع النسق القرآني بين نمطي التعبير : النمط الذي يتجه نحو الشعر ، والنمط الذي يتجه نحو النثر ، جمع مزايا هذا ومزايا ذاك ثم شأى اللوئين معاً وفاقهما في استغلال قدرة أدواتهما على التعبير والأداء .

أما الموسيقى فهي تظهر هنا كما تظهر هناك ، تظهر في النثر الوجداني كما تظهر في النثر الفكري إلا أنها في الأول أبين وأوضح لأن ارتفاع حدة الايقاع وتنوعه وثرائه يساعد على الإثارة الوجدانية في حين يترك تواريه أو خفوته للمعنى في النثر الفكري أن يبرز ويصل الى القارئ واضحاً ومحدداً .

من أجل ذلك ستنصب دراستنا في الدرجة الأولى على النمط الوجداني من التعبير ، ما يمكن دعوته النثر الشعري أو الصور الشعرية الحرة ، الآيات المكية .

ثالثاً - دراسات سابقة :

ليس بين أيدينا دراسة تامة عن الموسيقى في القرآن قديماً ولا حديثاً ، ذلك أن ملاحظة هذا العنصر الجمالي في الكتاب الكريم ، ثم افراذه بالدراسة مسألة لم تخطر على بال أحد ، أو خطرت ثم جعل بينها وبين أن تتحقق أمور ، ما نجده مجرد لمعات أو آراء متفرقة عن اعتماد القرآن على عنصر النغم تنائرت في تضاعيف أحاديث المؤلفين عن الإعجاز وغير الإعجاز ، وهي لا تشكل في مجموعها بحثاً قائماً بذاته متلامحاً ومتكاملاً .

ويبدو أن القوم حين كانوا في بداية أمرهم يستمعون الى القرآن منجماً يتساقط عذباً حياً من فم النبي ، أو مدوراً محدراً بعد ذلك من أفواه الصحابة والتابعين ، أو حين كانوا يجودونه ويرتلونه بينهم وبين أنفسهم كانوا يتذوقون آياته المنزلة تذوقاً وجدانياً فطرياً مباشراً ، يجدون لها في قلوبهم الوقع والتأثير فيؤخذون بوقعها وتأثيرها ، ويستسلمون لعظيم طلاوتها وروعها ، كانوا يتملنون دقتها في تغير الألفاظ والحروف ، ويحسون رونقها وألقها في طريقة الأداء والتعبير ، ويشعرون بجمالها في نسقها المعجز فيسحرون ويحارون ، ويكتفون مع السحر والحيرة بالتأثر عن الملاحظة وبالاكتفاء عن المقايسة ، يكتفون بالدهش والانبهار عن انعام النظر والتعليل .

ومع نهاية القرن الثاني وبداية الثالث تقريباً وتحت تأثيرات شتى بدأ العلماء يدرسون ويفسرون ، يبينون ويشرحون يقايسون ويراجعون . . فكانت لنا خلال قرون عدة متتابعة جملة من الدراسات القرآنية انصرف معظمها نحو المعنى واللفظة

والعقيدة والشريعة والتاريخ ، واتجه بعضها الآخر القليل نحو الحديث عن فصاحة المفردات وخصائصها ، وتعانق الجمل وسبل صياغتها ، وتآلف السورة الواحدة وطرائق سبكها .

في هذه الدراسات التي تناولت قضايا الاعجاز وطبيعة اللفظ القرآني ونظرية النظم ، وتحدثت عن شبهة علاقة القرآن بالشعر ، ودور السجع والفاصلة ومدى ارتباطهما بصناعة الكهانة وقافية الشعراء ٠٠٠ نثر على الخيوط الأولى لفجر الدراسات الإسلامية وبواكيرها في الكتاب الكريم .

من أهم الدراسات اثنتان ضائعتان أولاهما لعمر بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥) وعنوانها « نظم القرآن » ، وأخرهما لمحمد بن زيد الواسطي (ت ٣٠٧) وعنوانها « اعجاز القرآن في نظمه وتأليفه » ، وإذا كان أبو عثمان قد بث آراءه في غير كتاب النظم ، فإن أبا عبد الله ما ترك شيئاً يخصنا سوى هذا الذي حبره وفقد ، ويظهر أنه كان على شيء من الأهمية لأن الجرجاني تناوله بالشرح والتعليق غير مرة ، ونرجح أنه تأثر به حين تحدث عن نظريته في نظم القرآن .

ما عدا هاتين الدراستين الضائعتين وربما الشاملتين بقيت مباحث عدة لعل أقدمها دراسة أبي زكرياء يحيى الفراء (ت ٢٠٧) في كتابه « معاني القرآن » حيث تعرض لطبيعة النسق الصوتي وتتبعه ، ووازن بين وزن الشعر ووزن القرآن ، وصار إلى أن للكتاب ما للشعر من صفات وخصائص ترتبط بالنظم منها تجاوب الكلمات مع وزن الآي ومراعاة الفواصل أو القوافي للنسق .

ومنها دراسة ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦) في كتابه « تأويل مشكل القرآن » ، فقد رد الاعجاز إلى جملة أمور عدّ النغم الموسيقي أحداها ، ويشمل النغم لديه النظم والايقاع ، ويبدو هذا في تناسق الحروف وتآلفها ، وفي الفواصل مفردة ومختلفة ، والقرآن على ذلك حلو النغم ، رتيب الوقع حبيب الجرس لا تملأ الأذان رغم كثرة السماع والتلاوة لما ينساب في عباراته وألفاظه من موسيقى ، ولا تتعثر فيه الألسنة حين القراءة لسلامته وشدة أسره وتدفقه .

وممن تعرض للموسيقى في القرآن - بشكل أو بآخر - أصحاب نظرية النظم على اختلاف فهمهم لها معتزلة وأشاعرة بدءاً بالجاحظ وانتهاءً بالزمخشري (٨) ، وسنجمع مواقفهم .

فالجاحظ في كتابه « حجج النبوة » و« البيان والتبيين » يذهب إلى أن الاعجاز متصل بالنظم وحده بصرف النظر عما يحويه القرآن من المعاني (فكيف إذا جمع إلى الكلام الرائع المعاني الفائقة ؟) ، ويرى أن التنزيل قد أولى المفردة عناية خاصة فاختر اللفظ المناسب لا القريب ولا المرادف بل الدقيق ليبدل به على المعنى المناسب والدقيق ، وبقدر الدقة في إصابة المعنى يكون الفرق بين لفظ ولفظ .

ثم يتصدى لوزن القرآن فيلاحظ أن له نظاماً معيناً يلتزمه ويراعيه ، ان فيه وحدات مترابطة منسجمة ، ونغمات من لون ما أو وزن ، قال بعضهم انها أقرب إلى الشعر ،

كما قالوا في فاصلته انها أقرب الى القافية أو السجع فطفق هو يقابل بين القرآن وبين الشعر وزنا وتقفية وإيقاعاً ، كما يقابل بينهما نية وقصدأ ومقداراً ، وينتهي من الموازنة أو المقابلة الى أن للشعر حدوده ومعاييره وشروطه ، وللقرآن طبيعته وخصائصه ونغماته ، ولا علاقة للشعر بالقرآن .

ويأتي أبو بكر الباقلاني (ت ٤٠٣) الذي لا يضيف الى نظرية النظم شيئاً يذكر، ففي فكره تلتقي آراء الخطابي والجاحظ والرماني وسواهم ، ان الرجل أشبه ما يكون بغدير صبت فيه جداول ومياه سابقة ومتغايرة ثم تدفق فبدا بلون جديد وطعم جديد .

ألف الباقلاني في الاعجاز ثلاثة كتب « التمهيد » و « الانتصار » و « الاعجاز » ، وفيها تحدث وأعاد الحديث عن موسيقى الوزن في النظم الكريم ، ووازن بين الكتاب والديوان ، بين السورة والقصيدة ، بين الآية وبيت الشعر ، بين الفاصلة والقافية والسجع ، ونفى بعد الموازنة والمقارنة أي صلة أو مشابهة بين القرآن وغيره من كلام العرب ، فهذا الكتاب العظيم عنده خارج عن الأبواب المتعارفة والأقسام المتعاصرة المتدارسة ، انه متميز في جملة بطابع خاص حاصل فيه كنص واحد معجز (لأنه بديع النظم عجيب التأليف متناه في البلاغة الى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه) .

مع عبد القادر الجرجاني (ت ٤٧١) تصل نظرية النظم الى قمة نضجها واكتمالها حين بلغ بها صاحبها غاية التوفيق المقدرله في عصره ، وقد خلف آراءه حولها في ثلاثة كتب تناولت اعجاز القرآن أو كان الاعجاز الدافع الى تأليفها وهي « الرسالة الشافية في اعجاز القرآن » و « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » ، وخلاصة موقفه أن الوصف الذي تحدى الله به العرب في القرآن لم يأت على أن الكلام فيه مقاطع وفواصل ، وأن الفواصل في الآي كالقوافي في الشعر ، وقد علمنا اقتدارهم على القافية فكان التحدي الى فصول في الكلم يكون لها أواخر أشباه القوافي – وانما في أن هذا الكلام معجز برصفه وسبكه ، بتألف كلماته وعباراته ، بما فيه من لفظ دقيق مناسب ، واستعارة بالغة آتت في مكانها ، وتصوير يروع اللب، ونسق يسحر القلب ، وتشابك ذلك كله حسب مقتضيات النحو والنفس في نظم لا يدانيه نظم ولا يساويه .

وتكمل حلقة الدراسات القديمة بجار الله الزمخشري (ت ٥٣٨) ولكنه لا يترك بحثاً في النظم ولا في النغم بل آراء وأحاسيس وخواطر ينثرها هنا وهناك في كشفه ، ويستطيع من يتعقبها أن ينشئ منها موقفاً أو وجهة نظر متلاحمة كما فعل « عبد المتعال الصعيدي » في كتابه « النظم في كشف الزمخشري » حيث تتبع أحاديثه عن الجمال الصوتي للألفاظ والفواصل وتناسق الكلمات والمشاكلة والمزاوجة والمجانسة والمماثلة . . وأحساها » ونظن أن الزمخشري من هذه الناحية التطبيقية كان من أولئك الذين تذوقوا القرآن تذوقاً بلاغياً وفنياً ، وقد تمكن عن طريق حسه المرهف وثقافته الواسعة أن يدرك مواضع الجمال والاعجاز في الكتاب، وكثيراً ما نراه يوضح مبلغ التناسق النفسي بين الأحاسيس المتتابعة المنبعثة من توالي الآيات ، كما يبين مبلغ الانسجام النفسي بين هذه الأحاسيس وأصوات الحروف والمفردات الى غير ذلك من الانتباهات العالية .

في العصر الحديث تعرضت دراستان للموسيقى في القرآن (٩) أولاهما للرافعي ، وأخراهما لسيد قطب ، فالرافعي (ت ١٩٣٧) في كتابه « اعجاز القرآن » يتحدث في فصول متلاحقة عن الاعجاز في أسلوب القرآن ويبين أن هذا الأسلوب يعتمد على الحروف وأصواتها والكلمات ومفرداتها والجمل وتراكيبها في تناسق وتماثل تامين يخلق نوعاً من الموسيقى والايقاع .

أما سيد قطب (ت ١٩٦٦) في كتابه «التصوير الفني في القرآن» فقد عرض لموسيقى التعبير القرآني كجزء من قاعدة التصوير ، ووجد أن هذه القاعدة هي الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، ويتوسع في معناها بحيث يشمل التصوير باللون والحركة والايقاع ، ويرى أنه كثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان .

هذه الدراسات على اختلافها قديمة وحديثة يمكن أن نجد فيها ثلاثة اتجاهات أو مناهج لبحث الموسيقى في القرآن ، ثلاثة اتجاهات عامة وإن يمتزج بعضها ببعض أحياناً : اتجاهاً لغوياً وهو الغالب واتجهاً نفسياً شاحباً ، واتجهاً فنياً هو الأضعف ، والأول تمثله دراسات الفراء وابن قتيبة والجاحظ والباقلاني والرافعي ، ويقوم على معرفة خصائص الأصوات اللغوية وطبيعة الحروف ومخارجها ، ويتطلع الى الاستفادة من النغم في الموسيقى ، ويوازن بين مختلف الظواهر المشتركة ، ويخلص الى أن الأصوات اللغوية لا تصبح لها قيمة ايقاعية الا اذا انتظمت على أساس ايقاعي ، وأن هذا الانتظام في القرآن يباين غيره خارج القرآن اما في الدرجة (الفراء وابن قتيبة) أو في النوع (الجاحظ والباقلاني) .

والثاني – النفسي – ليس اتجاهها بالمعنى الدقيق وإنما هو محاولة للربط بين حركة الصوت وحركة النفس وتمثله دراسات الخطابي (ت ٣٨٨) في كتابه « البيان في اعجاز القرآن » والجرجاني والزمخشري ، وقد أدرك هؤلاء جميعاً أن الاعجاز لا يمكن في قيم التعبير فحسب بل في قيم التأثير أيضاً ، أي فيما يخلفه القرآن من مشاعر وأحاسيس في روع المتلقي تثير وجدانه ، وتهز قلبه .

والاتجاه الثالث – الفني – يشترك مع الاتجاهين السابقين ويخالفهما ، يشترك مع الأول في تطلعه للاستفادة من الموسيقى ، ويشترك مع الثاني في محاولته الربط بين الصوت ودلالته ، بين المعنى وطريقة الأداء ، ويخالفهما في أنه حين يبحث عن العلاقة بين الأشكال الصوتية ومعانيها شعراً أو موسيقى لا يفعل الا أن يكون ذلك على سبيل الاسترشاد بالقوانين الجمالية ، ثم ينصرف الى ذاته ويتكىء على القيم الصافية التي تنبع من موضوعه الذي يدرسه ، ويمثل هذا الاتجاه الى حد ما الجرجاني والزمخشري والى حد بعيد سيد قطب .

وتلتقي الاتجاهات الثلاثة السابقة لاسيما التقليدي منها حول نقطة رئيسة واحدة هي النظرة التجزيئية التي ميزت نقدنا العربي القديم ، وحكمت عقلية أصحابه ، وقد

أحالت هذه النظرة النص الواحد المتكامل الى أوصال متفرقة ، ودرست جوانبه التصويرية والبلاغية كلا على انفراد ، واكتفت - فيما يخص الموسيقى - بالوقوف عند الأوزان والأصوات والفواصل ، وجلّ غايتها ميز القرآن من الشعر دون أن تدرس جوهر النغم الخفي الذي ينتظم سوره ، وينساب في آياته، ويتلاحم عنصراً جمالياً قائماً بذاته يمكن أن يتملى وأن يدرس .

ان الموسيقى في القرآن يجب أن تدرس على أسس واضحة ، وضمن منهج فني جديد، قد يفيد من علمي الأصوات والإيقاع بيد أنه يعرف مواضع خطواته على الطريق ، وهذا ما تحاول الدراسة التي نتصدى لها .

□ الحواشي :

١ - ترجم العرب عن اليونانية الكثير من الكتب في علم النغم والصوت والموسيقى والإيقاع وألفوا عددا أكبر بعضها ضاع أو فقد ، وبعضها ما يزال مخطوطا حسبنا أن نذكر للخليل (ت ١٧٥) كتابيه في الإيقاع والنغم ، وللكندي (ت ٢٦٠) رسائله الثلاث في صناعة الموسيقى ، وللسرخسي (ت ٢٨٦) المدخل الى علم الموسيقى وكتابي الموسيقى الكبير والصغير ، وللرازي والفارابي والخوارزمي وسواهم تصانيفهم ورسائلهم في عناصر الموسيقى وأنواع الإيقاع وضروب الألحان .

انظر الثبت الذي أورده فارمر في كتابه « مصادر الموسيقى العربية » ترجمة . حسين نصار . القاهرة ١٩٥٧ .

٢ - لتبين دور الإيقاع في الفنون الجميلة والتشكيلية منها خاصة انظر للمؤلف كتاب « الشعر بين الفنون الجميلة » طبعة أولى القاهرة ١٩٦٨ طبعة ثانية فريدة ومنتحة دمشق ١٩٨٣ .

٣ - الدارسون حيال مقاطع العربية فريقان فريق يقسمها الى طويلة وقصيرة وفريق يجعلها طويلة ومتوسطة وقصيرة الأولى كالوتد والثانية كالسبب والثالثة كالمتحرك او الساكن ، وأزمانها على التوالي النصف والربع والثلث . ويرى « غويار » الذي قدم أكبر محاولة مطبوعة للبحث عن علاقة النبر بطول المقاطع في العروض العربي (ترجمها الرصيف المنجي الكعبي ونشرت في تونس) أن تقسيم الحروف - أي المقاطع البسيطة - الى متحركة وساكنة أقرب الى الدقة من تقسيم المقاطع الى طويلة وقصيرة باعتبار الطويلة كل مقطع مركب والقصيرة كل مقطع بسيط ، ويتألف المقطع المركب عنده من مقطعين أولهما متحرك وثانيهما ساكن أو شبهه أو لين أو امتداده . أما البسيط فيتألف من حرف واحد سواء أكان متحركاً أم ساكناً .

وقد آثرنا في دراستنا هذه التقسيم الأول شريطة أن نضع نصب أعيننا إمكانية تحول ثانيهما الى أولهما حين يقع على المقطع المفرد المتحرك غير المملود ضغط أو ارتكاز ، وبذلك يطول ويصبح كـه زمناً كاملاً وان لم يقع ظل كالساكن وكان زمنه النصف .

٤ - للوقوف على ظاهرة النبر والدور الذي يلعبه في لغتنا العربية عامة وشعرنا خاصة انظر الدراسات التالية :

١ - محمود مندور . الشعر العربي غناؤه انشاده وزنه مجلة المجلة عدد ٢٧ شباط ١٩٥٩ .

٢ - شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .

٣ - كما أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، بيروت ١٩٧٤ .

٥ - انظر قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن مجلة التراث العددان ١٥ ، ١٦ ص ١٨٨ .

٦ - يحفل القرآن بضروب من الأوزان والتشكيلات الشعرية أبياتا وأسطرا ومصاريع ، وقد حاول الدارسون احصاءها وأفردوا صفحات لدراساتها (كالفراء والجاحظ والباقلاني ومن نقل عنهم كالزركشي والسيوطي) ، وخلصوا منها الى أنها رغم ورودها لا تعد من الشعر لأنها مختلفة الروي غير مقفاة ولا موزونة اذا فهمنا من الوزن تعادل الأجزاء طولاً وقصراً ، سواكن وحركات ، ثم ان كلام الناس قد يقع موزوناً دون ارادة الوزن فلو قال قائل « اغلق الباب وانتني بالطعام » او قال سواه « اسقني الماء يا غلام سريعاً » او صاح بائع « من يشتري باذنجان » ٠٠ لكانوا جميعاً قد جاؤوا في وزن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ، ومستفعلن مفعولات ، فكيف يكون ذلك شعراً وأصحابه لم يقصدوا اليه ، ولم يبلغوا مقداره الذي يعلم أنه من نتاج النظم والمعرفة به .
ونضرب من القرآن الأمثلة التالية :

- ولا تقتلوا النفس التي حرم الله من الطويل
- والعاديات ضبيحا فالمريرات قدحا مجزوء الرجز
- وجفان كالجواب ، وقدور راسيات مجزوء الرمل
- من تزكى فانما يتزكى من الغفيف
- ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب المتقارب
- وذلت قطوفها تذليلا رجز
- ويغزم وينصرم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين وافر

وفي رأينا أن هذه الآيات الموزونة لا تحلها شروط كالتقصيد والمقدار والقافية والروي ، والفرق بين الموزون والمزاج ، فالأولان امران بدهيان فمن غير المعقول أن نتصور شاعرا لا يقول الا المصاريع أو الأبيات المفردة او لا يقصد الى نظم الشعر حين يقوله ، أما مسألة التقفية والروي فالتقيد الحديث لا يشترطها في الشعر ومن ثم فليسا هما ضربة لازب ، يبقى الفرق بين الموزون والمزاج وهو فرق نسبي ومتحرك فيه جلب من دائرة التصنيف ولا علاقة له بالفن .

لا تحل مشكلة هذه الآيات الا رؤية جديدة للعلاقة بين الشعر وبين النثر ، وجريان الموسيقى في كليهما وفي اللغة المنطوقة على العموم وارتباطها هنا وهناك حدة وخفوتاً، جيشاناً وهذوفاً بالشعور المعبر عنه الى المخاطب .

٧ - لتعميق هذه الظاهرة ودراسة علاقة الشعر بالنثر وتتبعها والوقوف عند طبيعتها وإبعادها انظر للمؤلف :

١ - فصل « واسطة الشعر » من كتاب « مقدمة لدراسة الصورة الفنية » دمشق ١٩٨٢ .

٢ - فقرة « مشكلة الشكل في الشعر الحر » من كتاب « الشعر العربي الحديث » دمشق ١٩٨١ .

كلاهما من منشورات وزارة الثقافة .

٨ - يستعمل القاضي عبد الجبار المعتزلي (ت ٢١٥) كلمة نظم كما يستعملها الزمخشري والجرجاني والباقلاني ، ولكن لا يقصد بها الى ما يقصدون فالنظم عنده يكمن في فصاحة اللفظ وجزالته وليس في تأليف الكلام وسبكه حسب النفس والنحو ولذلك أخرجناه من دائرة أصحاب النظرية .

٩ - ثمة دراسات سريعة أو مقالات حول موسيقى القرآن نشرت في بعض المجلات والدوريات ولم يتسن لكتابتها أن يطورها الى مباحث منهجية شاملة لعل أهمها مقالة محمد عبد الوهاب حمودة بعنوان : « موسيقى القرآن » حيث لاحظ غاية الكتاب بهذا الفن . انظر « النظم القرآني » حيث درس أنواع الجمل القرآنية تبعاً لطولها وقصرها وتساقها مع المعنى والايقاع . انظر مجلة المجمع . دمشق مجلد/ ٤٤ .